

CARLES MIRALLES

Universitat de Barcelona

LA PARADOXAL PRESÈNCIA DE L'ABSENT HAIDÉ

Resum:

Després de donar les coordenades per situar «La represa d'Haidé» dins el seu doble context (el volum *Seqüències* i l'anomenat «cicle d'Haidé»), l'article se centra en una lectura detallada del poema. Hom n'analitza la funció actancial i la relació espai/temps que condiciona els versos inicials. Tanmateix, el contrast que el record genera amb el present produeix una comparació amb la natura i una altra amb la dida i l'infant –amb un mecanisme que s'apropa al que Maragall faria servir amb la *Nausica*. Finalment, a la conclusió del poema, Haidé s'erigeix com a figura salvífica present en l'absència.

Paraules clau: Maragall, Haidé, Nausica, Jo poètic, Literatura catalana—S. XX

Abstract :

Having provided the coordinates to situate «The Reprisal of Haidé» within its double context (the volume *Sequences* and the so-called «Haidé Cycle»), the article centres on a close reading of the poem. The author analyses the performative function and the time/space relationship which determines the poem's initial lines. At the same time, the contrast which a memory generates within the present produces a comparison with nature, and another with the wet-nurse and the child – by means of a mechanism similar to that used by Maragall in *Nausica*. Finally, at the poem's conclusion, Haidé emerges as a figure of salvation present in absence.

Key words: Maragall, Haidé, Nausica, I-persona, Catalan literature—20th century

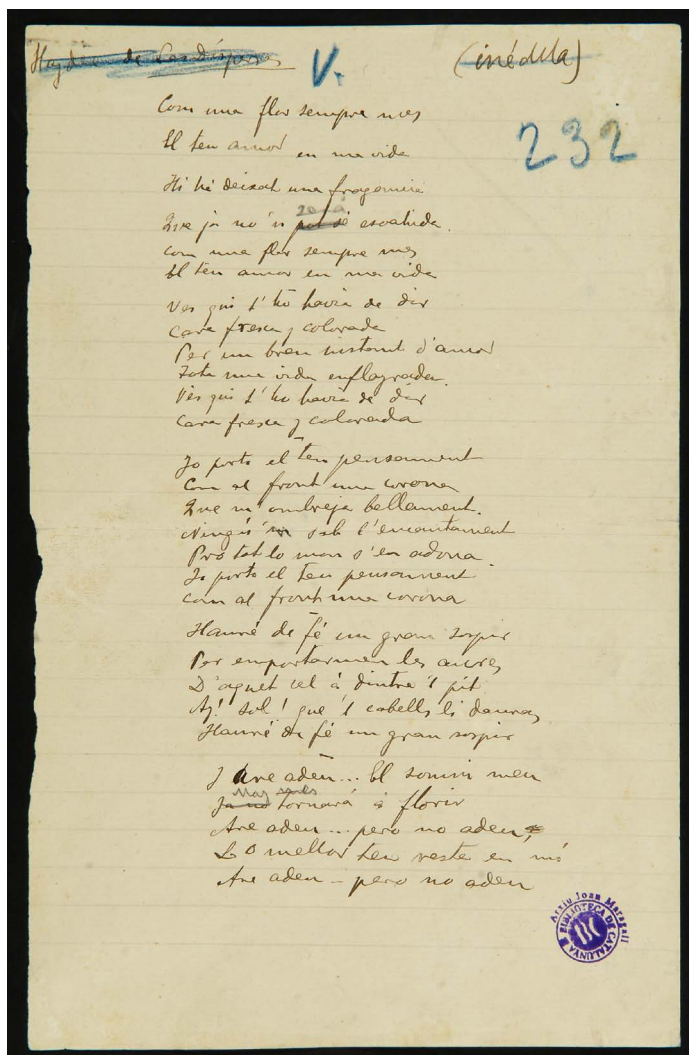
«Represa d'Haidé i altres» s'intitula un poema de Maragall del seu llibre *Seqüències*, el darrer que publicà en vida, el 1911. Hi està situat cap al començament, després d'un «Seguit de les vistes al mar» (que són set, les vistes) i del cèlebre «La fageda d'en Jordà». No cal especular gaire sobre l'ordre dels



Alexandre de Riquer. *L'arribada de Merlín cercant Viviana al bosc encantat*. Pintura a l'oli

poemes d'aquest llibre, entre d'altres coses perquè caldria considerar primer a quin criteri pot respondre, i es tracta d'una qüestió complexa i conjectural. Per al meu propòsit ara, bastarà assenyalar que el poema ve immediatament després dels que he indicat, o sigui, d'una seqüència, diguem-ne, dedicada a la natura, d'exaltació meravellada i temerosa, des del mar —ginesta, pi, mar plàcid, mar enfurit— a la muntanya —a la fageda—; i que precedeix una sèrie en què predomina el tema dels infants («Havent sentit Beethoven», «Primer dol») entre la innocència i el geni, entre el lliurament i la primera desconfiança, també entre la sorpresa i la tensió (en l'extraordinari «La sirena», un poema sobre la vaga en què el fill es demana què hi fa, el pare, a casa, a l'hora de treballar; un poema que preludia algun to de la següent, poc més avall en l'ordre del llibre, «Oda nova a Barcelona»).

Aquestes indicacions crec que serviran per a situar de moment el poema en el seu llibre. Juntament amb l'observació, sobre el seu títol, que, respecte a la seva primera part («Represa d'Haidé...»), hi ha un poema «Haidé» —del qual doncs aquest fóra represa— en el llibre *Les disperses* (1904); i, encara,



Manuscrit del poema «Haidé»

que l'estiu d'aquell mateix any 1911, mentre mirava de refer-se a Cauterets, Maragall en va escriure un altre amb el mateix títol, «Haidé»; a tot plegat cal afegir que els estudiosos han establert un anomenat «cicle d'Haidé» del qual formen part també alguns poemes més. Pel que fa a «Represa d'Haidé i altres», tot això és un context, però la lectura que en proposaré parteix del poema com a tal, autònomament.

Abans, però, ha quedat pendent la segona part del títol («... i altres»), que d'entrada podem indicar que estableix una clau important de lectura: en reprendre el tema d'Haidé, el que el poema dirà d'ella serà dit d'una altra («aquella altra», v. 4) i aplicable, segons el títol, a altres. O sigui, Haidé és un tema del poeta, ja tractat i que encara tractarà més endavant, el plantejament i desenvolupament del qual palesarà que versa sobre un tret femení universal (compartit per Haidé amb «altres»), sobre l'efecte que una mena determinada de dona («aquella altra»), d'unes qualitats i en un moment i en unes condicions específiques, pot arribar a fer a un home.

Encara una altra cosa, abans d'entrar en «Represa d'Haidé i altres». Que està tot el que hi és dit posat en boca d'un amic del locutor-poeta, de manera que el *jo* inicial («L'amic *me* deia», v. 1), que és el d'aquest locutor, és com si anés a fondre's amb el *jo* de després, que és el de l'amic el discurs del qual reporta el primer *jo* en estil directe. Aquest fet contrasta amb el primer «Haidé», que és un poema en boca directament d'una primera persona —que no hi ha dubte, doncs, que és el locutor-poeta—; i també amb el segon «Haidé», que és un poema on ella és *jo*, o sigui, el locutor del poema, en els vint-i-un decasíl·labs inicials, i després el *jo* passa a ser el locutor-poeta, tant en els heptasíl·labs següents (v. 22-56) com en els decasíl·labs finals (v. 57-68). Així doncs, pel que fa a «Represa d'Haidé i altres», el poeta sembla voler mantenir a distància, ni que sigui només formalment, el que hi és dit, tot i que en el curs de la lectura del poema va quedant massa enrere l'atribució inicial a un amic del que el poema diu. La mateixa mena de tensió trobem entre Haidé en concret i «altres»: d'una banda, actuen en el

poema mitjans expressius d'universalització, indicadors que el que hi és dit és d'aplicació a altres a més d'Haidé; d'altra banda, però, la intensitat del record suggereix amb força una persona real, una relació concreta, una Haidé que era ja present en un poema anterior del mateix poeta, si bé allí ell en parlava sense cap amic a qui atribuís el que en deia: ell, *jo* en el poema, tractava directament d'ella. Aquí, en canvi, ell escolta el que en diu el *jo* d'un amic, i indirectament el poema va absorbint en aquest *jo* l'inicial del locutor-poeta. Com Haidé n'hi ha altres i com el poeta també algun altre, un seu amic que parla d'Haidé i altres com si fos el poeta mateix.

Els quatre primers versos precisen un moment; el moment en què es presenta el record «d'aquella altra»; el capvespre de les tardes de diumenge; a les acaballes d'un dia de festa, familiar, un moment procliu a una malenconia suau, dolça («en aquesta hora dolça», v. 1), que potencia («se'm torna més potent i viva», v. 3), diu l'amic, «la memòria que servo d'aquella altra» (v. 4). No arriben a formular, aquests versos, el contrast entre la tranquil·litat domèstica, l'hora dolça del capvespre, i la vivesa que pren el record d'una altra dona, però clarament situen la seva potent presència, pel record, en el cor d'aquesta dolcesa, actual.

El contrast és formulat a continuació d'una altra manera: entre la brevetat de l'experiència viscuda i la durada, la intensitat del record; entre un instant passat («aquell amor d'un dia», v. 5; cf. «l'encís de sa presència ràpida», v. 14) i la nitidesa de la seva imatge, la persistència del seu efecte («com si tingués davant la que el causava», v. 6). La nitidesa amb què recorda el locutor aquell instant, la demostra el poema a tres nivells: gest, boca, ulls, rostre d'ella (v. 7-8), com anava vestida i pentinada (v. 9-10), i el que va dir i la seva proximitat (v. 11-12). L'efecte causat per aquests fets enumerats és de deixar l'home que parla dèbil, defallent, davant la presència d'ella; i això mateix li passa quan el record es fa potent i viu, o sigui ara (v. 13-14). Un cop descrita la reaparició de la noia en la memòria de qui parla, aquest, tot i retòricament plànyer-se que l'experiència fos tan breu, que aquell instant li fos arrabassat (v. 13), no s'està de proclamar Haidé «meva» (v. 17) en termes absoluts: en el passat, llavors, i en el futur, o sigui per sempre («com cap me fou ni m'ho serà cap altra», v. 18). Així, Haidé, que ha començat essent «aquella altra» (v. 4), esdevé ara l'autèntica, l'única, la que el locutor reivindica per damunt de «cap altra» (v. 18) com a seva. En el present era «aquella altra»; en l'absolut del record d'aquell «amor d'un dia» (v. 5) és l'única per sempre, més que «cap altra».

L'amic que parla sembla, arribat aquí, adonar-se de l'estrany que és el que diu, que una experiència tan ràpida es manifesti amb tanta força —com si advertís el gust de paradoxa de Maragall—, i es dirigeix a qui l'escolta —al poeta— imaginant una possible objecció que aquest pugui fer-li. Dones al món n'hi ha moltes, i no és possible haver-les vistes totes, i no reca no haver-les vist mai (v. 19-20); l'objecció, implícita, és: com pot ser que una, una sola vegada, t'hagi deixat una impressió tan duradora i intensa? La resposta no és una explicació sinó una reafirmació: aquesta —o sigui, «aquella altra» que és més que «cap altra»— se m'ha quedat «dins dels ulls / i una eterna enyorança m'hi ha deixada» (v. 19-20). Les que no he vist, no em reca no haver-les vistes; aquesta, que he vist, sí que em reca i em recarà sempre: la seva imatge, la tinc gravada en la ment, i etern és l'enyor que me'n queda.

Tenir-la dins dels ulls acaba volent dir que la imatge d'ella és impresa arreu, en la natura; val a dir, que qui parla la hi veu. En posa dos exemples, però, ben significatius: l'aigua (v. 23-30) i l'arbre (v. 31-34); dos objectes naturals, exteriors, que, quan qui parla hi posa els ulls —com que dins hi té la imatge

d'ella, tant l'aigua com l'arbre, de diferent manera—, li fan present la cara d'Haidé (v. 25) i els seus ulls (v. 33). Tant l'aigua com l'arbre són comparacions, que preludien la gran comparació explícita de la segona part del poema, a partir del vers 35. La imatge de l'aigua es concentra a l'entorn de la claredat, de la transparència, és més psíquica; la de l'arbre, més física, es concreta en les seves fulles.

L'aigua clara reflecteix el cel (v. 23-24); el rostre d'ella transparent deixa veure la seva ànima, que n'és del món que conté (v. 25-26); o sigui, el cel és a l'ànima com l'aigua a la cara d'Haidé; en ella hi queda reflectit el món com en l'aigua s'emmiralla el cel. Això és així proferit absolutament; el que ve a continuació transfereix aquesta correspondència (el rostre d'Haidé, que conté el món, és com l'aigua que reflecteix el cel que és com l'ànima) al punt de vista, a l'experiència de qui parla: l'allarga fins al testimoni personal. Si jo la miro, si deixo caure o llanço l'esguard en el seu rostre (v. 29), és com quan tiro una pedra a l'aigua, «que tota es torba i tremolant s'eixampla» (v. 27-28), l'aigua, tal com el seu rostre, en rebre la meua mirada, «en un pasme de goig es dilatava» (v. 30).

L'aigua no reflecteix només el cel sinó també «la verdor dels marges» (v. 24). D'aquesta verdor surt l'arbre, que acaba essent imatge dels ulls de la noia a través del moviment de les seves fulles pel vent. Les fulles de l'arbre parpellegen «en la blavor dels aires» (v. 32) com els ulls d'Haidé, les seves parpelles, «quan volia i dolia ans de parlar-me» (v. 34).

Aquestes dues comparacions és possible relacionar-les amb el tema de la natura en els poemes anteriors de *Seqüències*. La cara d'Haidé que ara refà qui recorda és com l'aigua, límpida, transparent, i els seus ulls tremolen com les fulles. No és explícitament dit que Haidé fos molt jove —la juvenesa essent l'altre tema, dèiem, dels poemes contigus—, però sí que la diafanitat del seu rostre i el parpelleig dels seus ulls suggereixen la netedat, la innocència; alguna cosa així com «la puresa» que l'execució per un infant d'una peça de Beethoven ha tornat a ensenyar al poeta en el poema següent del llibre, «Havent sentit Beethoven» (v. 1).

Tant les comparacions amb l'aigua i l'arbre com abans els detalls d'aspecte físic, capteniment i parla, fixen la noia en un instant, condensen l'efecte de la seva «presència» (v. 14) en la base de la persistència del record. És del cas la confrontació amb unes paraules d'Ulisses a la filla del rei dels feacis en la tragèdia *Nausica* (v. 293-296): «mai tal gràcia / he trobat en figura d'una dona, / ni m'he sentit de cop en la presència / tan torbat i ditzós ensems com ara». La natura, la transparència, marquen la presència d'ella en el pensament d'ell amb un efecte inesborrable. Ara, la cosa realment remarcable és que aquesta presència continuï, en ell, manifestant-se en l'absència (v. 48) i, encara més, que l'absència, en transcendir-la, l'hagi fixat de tal manera que l'hagi fet propietat («meua», v. 17) de qui la recorda. La natura, la claredat potser poden explicar el canvi sobtat introduït, després d'una línia de punts, per la darrera comparació, explícita, d'inspiració que sembla homèrica.

Perquè l'amor entre el locutor amic del poeta i la noia de la qual parla ha estat presentat en termes de bellesa contemplada, de tracte en l'ocasió en què fou fixat el record que en dura, però de tota manera és inequívocament entre un home i una dona. I ara la comparació posa, on hi havia l'home, una dida, i on s'estava la noia, un infant. Torna a venir a tomb l'esforç d'Ulisses de no pensar en Nausica com en una dona, la decisió de veure-hi una aparició divina, salvífica, que l'ajudi en la represa definitiva del seu camí. La nova comparació ara introduïda dóna per fet que es tracta d'un amor pur, i que el punt de vista

és el de l'home que encara enyora la presència de la noia, que ha perdut. En la nova «Haidé» de l'estiu de 1911 Maragall reprendrà el punt de vista de la noia, però en «Represa d'Haidé i altres» l'absència d'ella és en el centre mateix del poema; allò que importa és el pensament sobre ella de l'amic que hi parla.

El nucli de la comparació és el paral·lel entre el v. 46 («d'aquell antic amor tan descuidada») i el v. 54 («i està sempre de mi tan oblidada»). Ben cert que en el poema el subjecte de «tan descuidada» és «la criatura» del vers anterior i el de «tan oblidada» és Haidé, que fa la seva vida indiferent, pensa l'amic, al seu record tan intens. Però el nucli de la comparació és que tant el v. 46 com el v. 54 podrien indistintament aplicar-se tant a l'infant com a la noia. I aquest nucli recalca encara la innocència, la natural diafanitat d'Haidé. L'infant no és de cap manera culpable d'haver oblidat la dida —és més, que l'hagi oblidada és com ho veu ella—, i així mateix Haidé és innocent del pensament de l'amic del poeta, de l'efecte que el record de la seva presència i la seva actual absència puguin causar-li —és cosa d'ell, el que diu que li passa; ella n'és innocent.

La part de la comparació que il·lustra, o sigui, la dida i l'infant, va del v. 35 («... com...») al v. 46; la part que és il·lustrada, o sigui, l'amic i Haidé, del v. 47 («Aixís...») al v. 54. De manera que els versos citats 46 i 52 són els que tanquen la primera i la segona part de la comparació, subratllant el paral·lelisme indicat. Una cloenda de quatre versos (v. 55-58) que no només recapitula sinó que, de fet, en recollir la presència en el record del rostre d'ella i posar-lo en relació amb els rostres d'altres dones, explica el sentit de tot el poema.

Tornant a la comparació, la part de la dida i el nen és no solament tota centrada des del punt de vista de la dida sinó articulada a l'entorn del que ella realment veu. Enyorada del nen, demana «si no l'hi deixarien veure» (v. 37), i el mira com juga, corre i riu, en la seva cambra —que ella compartia amb ell, quan el criava—, des de fora, per la finestra oberta (v. 39-42); que hi hagi una reixa a la finestra (v. 43-44) augmenta la imatge de separació, de privació definitiva, que ja era continguda en haver de mirar des de fora. Però tot plegat és una escena vista. Per oposició al que li passa al jo que fa el paper de la dida en la segona part de la comparació: no ell amb els seus ulls, ara, sinó el seu pensament veu; en diu contemplar, ell mateix, d'aquest veure i presenta el seu «esperit» com a subjecte d'aquesta contemplació (v. 47-48). No veu, doncs, sinó mentalment contempla, entre el record i la imaginació. Amb el pensament veu Haidé (v. 51) a casa seva, que s'hi mou com el nen a la seva cambra, és amable amb tothom, es mou d'un lloc a l'altre i després se'n va a dormir. La distància és de tota una altra mena: «em té tan lluny del pensament» (v. 49), diu l'amic d'ella, i d'ell en canvi diu que «a tota hora» (v. 47) la contempla; o sigui que continuadament (cf. v. 55) la té present, però «en l'absència» (v. 48).

De manera que ara la distància és diferent: privació de la seva presència, per un costat, i, per un altre, en l'absència, record constant de la seva presència actualitzada per la imaginació; per això l'amic no dorm, com ella (v. 53), sinó que el seu «sentit està en contínua vetlla» (v. 55). Des del punt de vista del jo. Pel que fa a ella, com l'infant, és ben tranquil·la; tornem al paral·lelisme dels versos 46 i 54: ni el nen pensa en la dida (v. 46) ni Haidé en l'amic del poeta (v. 54).

La conclusió referma el punt de vista d'aquest amic que parla; és des d'ell que es treu la moralitat de la història: el record de la noia, que ja sabíem que duia dins (v. 21), torna a dir-nos que hi roman (v. 56)

i que el seu sentit el vetlla constantment (v. 55), que deu voler dir que contínuament l'actualitza. Ara, però, apareixen les «altres»: el record torna a centrar-se en el rostre d'Haidé, tot i que aquesta vegada, en les seves «gràcies» (v. 57); el mot «gràcia» recorre en el primer «Haidé» (v. 6, 9, 14, 30) i hi és absolutament central, i també el trobàvem referit a Nausica en el v. 293 del primer acte de la tragèdia que duu el seu nom com a títol. Va amb «encís» (v. 14), «gràcia», i es concentra en el rostre, reflex cert de la claredat i la transparència, com hem vist, del món i de l'ànima; reflex de tot això, però cosa material, visible; no només en ella: en el rostre d'altres dones, en posar-hi els ulls, qui parla —com abans els posava en el d'Haidé (v. 29)— troba aquest mateix reflex —no ara directament, sinó com a reflex del rostre d'ella: «i aquelles gràcies en son rostre juntes, / cerco disperses per tants rostres d'altres» (v. 57-58). Eren juntes en el rostre d'ella, perdut, separat de qui parla; però, en la vetlla constant del record, en les dones reals, que realment veu, cerca i troba —però no ara juntes, sinó disperses— les gràcies del rostre d'Haidé on es concentra la virtut purificadora, transparent i nítida, del seu record, de la seva presència en l'absència; una presència tot espiritual, salvífica.

Rebut el 6 de juny de 2011
Acceptat el 19 de juliol de 2011